



# Arte de América

Selección de obras de la Colección

# Arte de América

## Selección de obras de la Colección

Catálogo redactado por investigadores del Museo  
bajo la curaduría de Federica Palomero  
y la coordinación general de Josune Dorronsoro

Museo de Bellas Artes, Caracas  
21 de febrero-24 de abril de 1988

**1938-1988**  
**Cincuentenario del Museo de Bellas Artes**



**Curaduría de la Exposición y del Catálogo**

Federica Palomero

**Coordinación general**

Josune Dorronsoro

**Redacción de textos**

(por orden alfabético)

Susana Benko	S.B.
Mariana Figarella	M.F.
Yuraima Granado	Y.G.
Federica Palomero	F.P.
José María Salvador	J.M.S.

**Revisión de estilo**

Jaime López Sanz

**Fotografía**

Miguel Gracia

Carlos Germán Rojas

**Diseño y montaje del Catálogo**

José María Salvador

## Preámbulo

Con legítimo orgullo, el Museo de Bellas Artes de Caracas se apres-  
ta a conmemorar durante todo un año el quincuagésimo aniversario  
de la inauguración oficial de su sede definitiva en Los Caobos. La  
Directiva de la institución ha estimado que la mejor manera de cele-  
brar y dar realce a tan fausto acontecimiento es la de ofrecer al pú-  
blico, a lo largo de este año conmemorativo, un conjunto de Exposi-  
ciones representativas de los distintos segmentos de nuestra Colec-  
ción, acompañadas de los correspondientes Catálogos analíticos que  
reproduzcan, investiguen, documenten y analicen dignamente las  
principales obras de nuestro acervo. Se pensó que era ésta una exce-  
lente oportunidad para abordar la apremiante e impostergable tarea  
de dar satisfactoria respuesta a las justas expectativas y demandas  
de un público deseoso de conocer y apreciar el núcleo más antiguo  
y consistente del patrimonio artístico de la nación.

En esta línea de conducta, estamos presentando ahora, en la apertu-  
ra de nuestro Año Cincuentenario, la Exposición y el Catálogo *Arte  
de América*, preparados ambos por investigadores de nuestro Museo,  
bajo la Curaduría de Federica Palomero y la Coordinación General  
de Josune Dorronsoro. A la hora de plantear museológicamente esta  
muestra y el catálogo que la acompaña, las responsables de ambos  
proyectos se vieron obligadas a asumir ciertas circunstancias negati-  
vas que limitaron no poco un previo planteamiento más vasto y am-  
bicioso. La idea inicial había sido la de incluir en el presente libro  
(reestudiándolos más a fondo) también aquellos artistas y obras rele-  
vantes ya reproducidos y comentados en el *Catálogo General. Colec-  
ción Pintura y Escultura Latinoamericana*, editado por nuestro Museo  
en 1980. Consideraciones pragmáticas derivadas de nuestras serias  
limitaciones de tiempo, espacio, recursos humanos y financieros para  
afrontar tanta labor nos hicieron desistir de esta primera idea y  
nos condujeron a la decisión final de concebir el presente libro como  
un complemento al *Catálogo General* antes mencionado. Por consi-  
guiente, en el que ahora estamos ofreciendo al lector, sólo se ilustran  
y comentan las obras de los artistas venezolanos y norteamericanos,  
no incluidos en el primer libro, y las piezas latinoamericanas adqui-  
ridas después de que éste fue editado.

De todos modos, con objeto de documentar la muestra como corres-  
ponde, se incluye en el presente Catálogo la lista global con todas las  
obras (con su ficha técnica) que forman parte de la Exposición homó-  
nima. Esta lista, selección rigurosa de las mejores obras de nuestra  
Colección de arte americano refleja a cabalidad tanto los indudables  
logros como las lamentables debilidades y ausencias (entre ellas, las  
de muchos maestros venezolanos) de nuestro patrimonio artístico en  
su estado actual.

Por lo que respecta a la escogencia de las piezas de la Exposición,  
las responsables de la misma, partiendo del criterio programático  
de seleccionar, de entre las innumerables obras de nuestra Colección,  
tan sólo los ejemplares que se destacan por su trascendencia históri-  
ca y/o por sus cualidades plásticas, optaron por presentar todas las  
obras de quienes consideraron grandes maestros de reconocido re-  
nombre internacional, y al menos una pieza (siempre que reuniese las

condiciones requeridas) de los demás artistas. Como todas las que se realizan en casos similares, esta selección implica no leves riesgos y, aunque fundamentada en criterios precisos y argumentaciones sope-sadas, está, a la postre, abierta a múltiples discusiones y, quizá, a eventuales cuestionamientos. Así lo entendieron y lo afrontaron con plena consciencia las responsables de la Curaduría de esta muestra. Es preciso señalar que en esta Exposición inaugural se hallan ausen-tes ciertas obras maestras de nuestra Colección, cedidas en préstamo temporal a prestigiosos Museos del exterior con motivo de importan-tes exposiciones internacionales: *Luz de arcilla*, 1950, de Wifredo Lam, prestada para la excepcional muestra itinerante *Art of the Fantastic. Latin America 1920-1987*, que se está ofreciendo en The Indianapolis Museum of Art (junio-septiembre de 1987), The Queens Museum, Flushing, Nueva York (octubre-diciembre de 1987), The Center of Fine Arts de Miami (enero-marzo de 1988) y el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de Ciudad de México (marzo-mayo de 1988); *Hombre emergente*, 1975, de Rufino Tamayo, prestada al Museo Rufino Tamayo, de Ciudad de México, para parti-cipar en la exposición *Rufino Tamayo. Setenta años de actividad artis-tica*, con que este Museo rendirá merecido tributo al anciano maestro mexicano (diciembre 1987-marzo 1988); *Mujer con alcastraces*, 1955, de Diego Rivera, *Nayarita*, 1954, de Carlos Mérida, *Porro de exposi-ción*, 1974 y *Dos figuras en azul*, 1961, éstas dos últimas de Rufino Tamayo, prestadas todas ellas para la muestra *Imagen de México*, que se presentará en la Schirn kunsthalle de Frankfurt (Alemania) desde diciembre de 1987 hasta marzo de 1988. Al respecto, la Dirección del Museo de Bellas Artes de Caracas, aun estimando que la mues-tra inaugural de nuestro Año Conmemorativo hubiera ganado cierto relieve con la presencia de las mencionadas obras maestras (cuyos autores, por lo demás, están representados en nuestra Exposición con otras piezas), consideró que prestar dichas obras a tan reputados Museos del exterior en ocasión de esas magníficas exhibiciones era una excelente manera de celebrar el Cincuentenario de nuestro Mu-seo a un nivel y con una repercusión internacionales.

Otra aclaratoria se impone. El presente libro *Arte de América* se ofrece tan sólo como un catálogo comentado o analítico, por cuanto se limita a aportar una primera aproximación explicativa de las obras en el terreno histórico, plástico y/o conceptual. Se trata, sin du-da, de un esfuerzo encomiable, realizado por nuestros investigadores en tiempo muy breve y con restringidas fuentes bibliográficas. El re-sultado de ese esfuerzo, sin embargo, constituye todavía una etapa intermedia (bastante avanzada, por cierto) para el establecimiento del auténtico y definitivo Catálogo Razonado, que brindará por fin el análisis riguroso, científico, en lo posible exhaustivo, en los diversos niveles, y que fijará de una vez por todas el aparato crítico de cada obra, con su ficha técnica completa, el historial y las referencias ex-positivas y bibliográficas que signan su particular "currículum". Antes de concluir, no podemos dejar de expresar el agradecimiento muy sincero de nuestro Museo para ciertas personas e instituciones con las que estamos en deuda. Agradecemos de modo muy especial

a todos aquéllos que, a lo largo de este medio siglo de existencia del Museo, accedieron generosamente a donar obras para enriquecer nuestra Colección. La identidad de estos magnánimos donantes aparece indicada en la ficha correspondiente en la Lista de Obras de la Exposición, al final de este libro. Mención especial queremos hacer aquí a la lamentablemente desaparecida Sociedad Amigos del Museo de Bellas Artes, la cual, durante largos años de desinteresado y fértil mecenazgo, donó a nuestra institución un incontable conjunto de valiosísimas obras, que constituyen hoy una porción substantiva de nuestro acervo artístico, tanto desde el punto de vista cuantitativo como del cualitativo. Agradecemos igualmente a las responsables de la Curaduría de esta Exposición y Catálogo y a los investigadores que con tanto entusiasmo laboraron por hacer realidad ambos proyectos. Vaya también nuestro agradecimiento al Consejo Nacional de la Cultura y a la Galería de Arte Nacional por habernos facilitado los servicios de los fotógrafos Miguel Gracia y Carlos Germán Rojas, a quienes deseamos expresar igualmente nuestra gratitud por su valiosa colaboración en la toma de las fotografías que ilustran este Catálogo.

José María Salvador  
*Sub-Director del MBA*



Alexander Calder norteamericano, 1898-1976

**Africa Roja 1955**

Hierro policromado, 233 cm de largo

R. 59.6

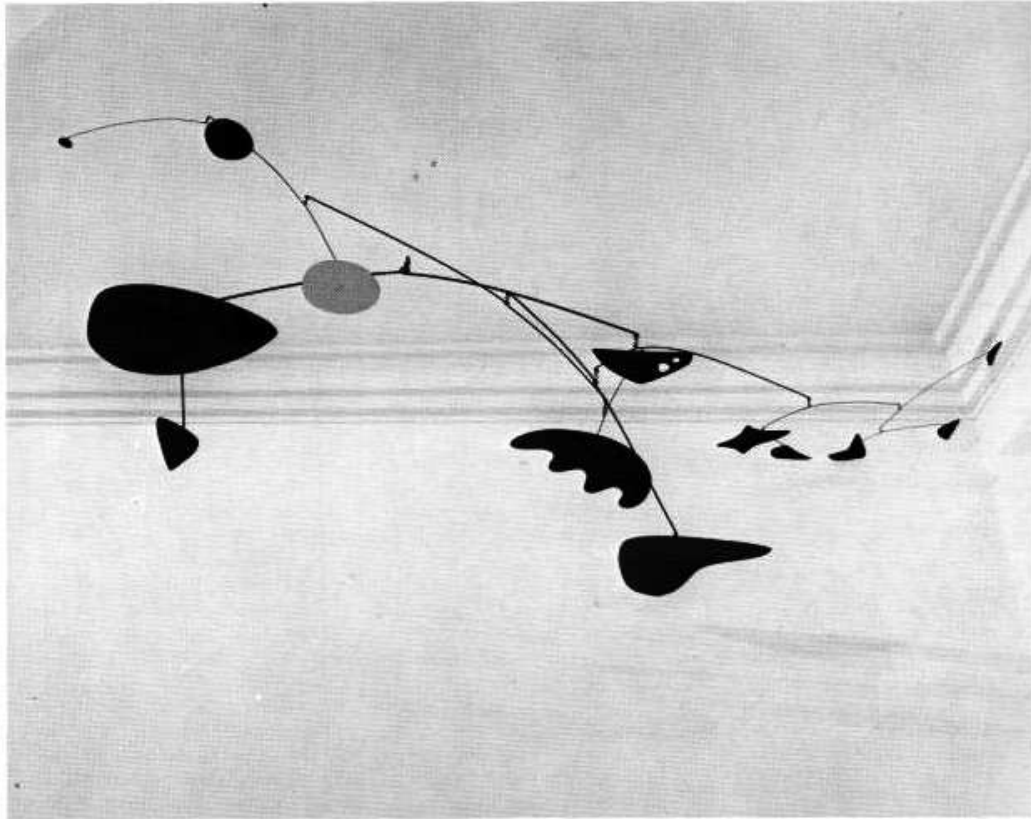
Donación Sociedad Amigos MBA

**Alexander Calder** nace el 22 de julio de 1898 en Lawnton, Philadelphia, Pennsylvania, Estados Unidos. Se gradúa en 1919 de ingeniero mecánico en el Stevens Institute of Technology, Hoboken, New Jersey. Estudia en la Art Students League de Nueva York de 1923 a 1926, antes de residenciarse este último año en París, donde crea los juguetes de animales y temas circenses en madera y alambre. Inicia así su famoso *Circo* y sus célebres esculturas en alambre. En 1928, año de su encuentro con Miró, realiza su primera exposición individual en la Weyhe Gallery de Nueva York, a la que siguen pocos meses después otras muestras en París, Nueva York y Berlín. En 1930, luego de visitar a Mondrian en su estudio parisino, comienza una serie de dibujos y construcciones abstractas, que son la base de su producción futura. Un año más tarde adhiere al grupo Abstraction-Création. En 1932 se establece en Roxbury, Connecticut, Estados Unidos. Diez años más tarde, comienza la serie de *Constelaciones*, inspirándose en las pinturas de Miró. Ese mismo año (1943) se ofrece en el Museum of Modern Art de Nueva York una importante retrospectiva de su obra, en la que J.J. Sweeney escribe el ensayo introductorio. De esa fecha data también *Telaraña matinal*, su primer "stable". En 1952, año en que gana el Primer Premio en la Bienal de Venecia, diseña el techo acústico del Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas. En 1955 el Museo de Bellas Artes de Caracas presenta una amplia exposición individual, con obras realizadas en su mayor parte en Venezuela durante la larga estadía del artista en el país. En los años siguientes realiza una serie de "móviles" y "stables" monumentales para varios edificios y centros urbanos de diversas grandes ciudades en el mundo. Tras la retrospectiva que le dedica la Tate Gallery de Londres en 1962, se le ofrecen igualmente en 1964 sendas retrospectivas en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York y en el Musée National d'Art Moderne de París. Muere en Nueva York el 11 de noviembre de 1976 en momentos en que el Whitney Museum de esa ciudad le estaba dedicando una importante exposición retrospectiva.

*Africa roja*, 1955 es uno de esos impactantes "móviles" (en inglés y francés "mobiles", apelativo propuesto por Marcel Duchamp) que brindaron al norteamericano Alexander Calder una bien ganada fama mundial. A decir verdad, el germen de los "móviles" se encuentra ya en los pequeños objetos y personajes de madera y alambre que Calder fabricó en 1926-1927 en torno a los temas circenses: es interesante subrayar que son precisamente las figuras y las representaciones de su curioso *Circo* las que proporcionaron a Calder, a fines de la década del 20, los primeros éxitos y una sólida reputación en los ambientes artísticos parisinos. Sin embargo, es su decisivo encuentro con Mondrian, cuando visita el taller de éste en 1930, lo que lo impulsa de lleno hacia la idea de hacer mover libremente planos coloreados en el espacio: así surgen poco después los primeros "móviles", embrionarios y primitivos todavía en 1931, hasta hacerse, a partir del año siguiente, más complejos y mejor resueltos desde el punto de vista plástico y conceptual.

Un "móvil" de Calder es, en esencia, una estructura de irregulares láminas metálicas, pintadas en vivos colores, múltiplemente articuladas entre sí por medio de largas varillas, y que se mueven de modo libre y aleatorio en el espacio en equilibrio inestable. Una buena parte de la producción de Calder no es otra cosa que el multiforme desarrollo (pleno de fantasía inventiva) de esta idea pregnante. Hay en *Africa roja*, como, por lo demás, en todos los "móviles" de Calder, un variado conjunto de ideas implícitas, que hacen que estos excepcionales objetos plásticos trasciendan los límites de la escultura tradicional. Sin pretender agotar en este breve análisis el contenido semiológico que les es propio, podríamos, al menos, esbozar algunos principios conceptuales a los que remiten, por su propia naturaleza, estas originales creaciones. Un "móvil" calderiano como *Africa roja* significa, ante todo, desmaterialización, ingravidez, levitación, carácter aéreo: la extremada escasez de materia utilizada, por relación a la abundante introducción del espacio vacío, la fragilidad de los materiales con que está fabricado (delgadas láminas metálicas y finos alambres o varillas), la delicadeza de las articulaciones, la precariedad del balanceo recíproco en que se mantienen sus numerosos brazos y láminas, el hecho incluso de estar suspendido en el aire, lejos de la tierra, son otras tantas formas de mostrar el empeño de Calder por negar en lo posible la compacidad, la pesadez, la densidad, la masa opaca y la pedestre estaticidad, que habían sido distintivas de la escultura tradicional. Por otra parte, la irregularidad de los múltiples desplazamientos, velocidades y direcciones que pueden presentarse en cada sección o brazo del "móvil", la constante inestabilidad del precario equilibrio interno entre sus distintas partes, la imprevisibilidad de sus casi infinitas "posiciones", y el carácter efímero de sus sucesivas "situaciones", son otras tantas expresiones de una concepción evolucionista y dinámica de la realidad, concepción según la cual todo en el ser es devenir, todo en la substancia es accidente, todo en la necesidad es mero azar.

Es oportuno, no obstante, destacar la fuerte dosis de orden, de racionalidad, de cálculo matemático con que el ingeniero-escultor Calder



balancea oportunamente esa dimensión irracional, aleatoria y cambiante a que antes hacíamos referencia. En sus "móviles", Calder tiene buen cuidado en ordenar lo caótico, en regimentar lo irregular, en normar lo aleatorio según una cierta "ley" previsible. Algo así como crear en cada "móvil" un micromodelo del universo (incommensurable paradigma de ordenamiento del caos). Así lo corrobora el propio artista cuando afirma: *"en mi obra el sentido formal subyacente ha sido el sistema del Universo, o parte de él. Porque éste es más bien un modelo a gran escala sobre el que trabajar. Lo que quiero decir es que la idea de cuerpos separados flotando en el espacio, de diferentes tamaños y densidades, quizás de diferentes colores y temperaturas, y rodeados y entretejidos con jirones de condición gaseosa, y algunos de ellos en reposo mientras los otros se mueven en formas peculiares, me parece ser la fuente ideal de la forma"* (Calder, en Arnason, 1971, p. 60. T.d.A.). J.M.S.



Alexander Calder

**La Ciudad 1960**

Hierro y acero pintados, 236 x 514 x 305 cm

R. 60.8

Compra

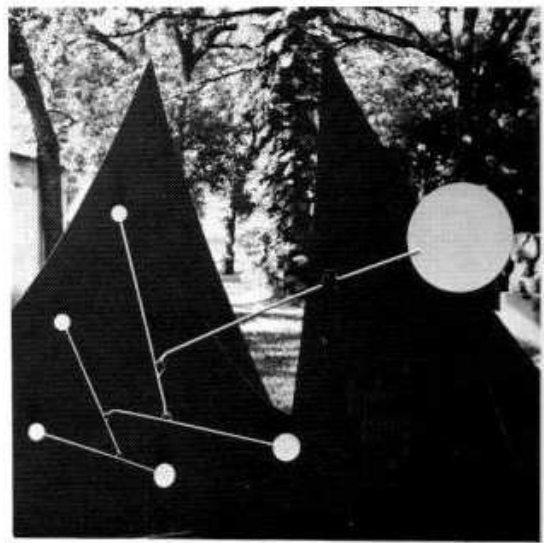
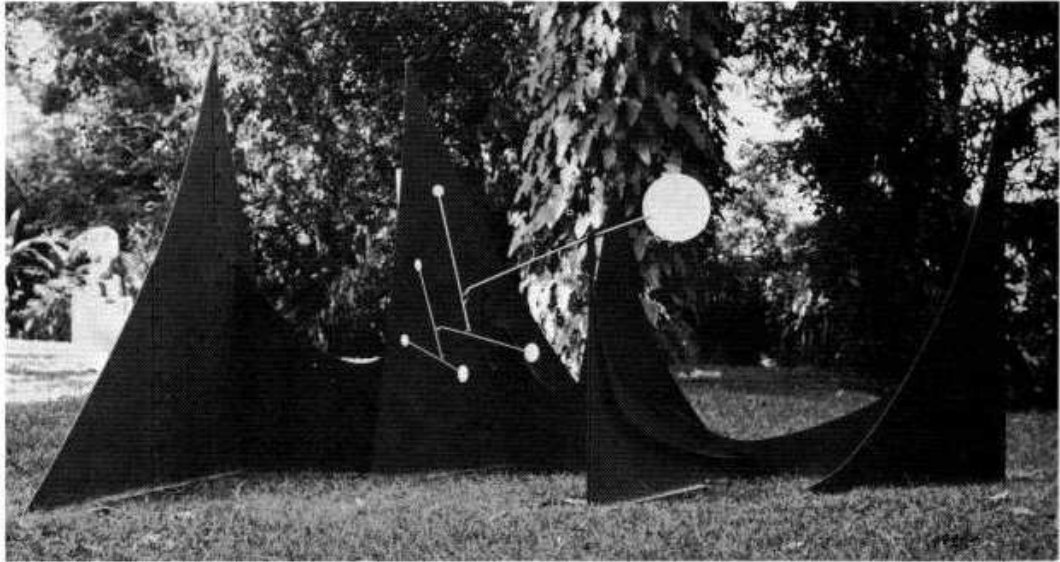
Mientras continuaba desarrollando en intensa y variada medida el concepto de los "móviles", Calder inició en paralelo, hacia 1937, la serie de los "estables" ("stables", neologismo propuesto por el escultor Hans Arp). Los "estables" son, en substancia, estructuras (por lo general, de grandes dimensiones) en las que varias láminas metálicas irregulares y pintadas casi siempre en negro o rojo uniforme (al que a veces se añaden ciertos toques de blanco o de algún color primario) se ensamblan mutuamente según planos intersecantes, mientras la totalidad se cimenta firmemente en el suelo en diversos puntos de anclaje.

Con los "estables" Calder ofrece de algún modo la contrapartida de los principios estéticos y conceptuales enucleados en los "móviles". De hecho, en oposición a lo expresado en éstos últimos, Calder desea materializar en los "estables" la estaticidad, la permanencia, la monumentalidad, el peso, el regreso a la tierra, e, incluso, la masa, la compacidad, la solidez. Y es que la mera articulación angular de varios planos, como los que conforman los "estables", facilita la percepción del conjunto como un volumen (virtual) compacto y sólido. Calder buscó deliberadamente dar esa sensación, tal como lo demuestra su afirmación de que "*cuando utilizo dos o más láminas metálicas cortadas en formas y ensambladas recíprocamente en ángulos, siento que hay allí una forma sólida, tal vez cóncava, tal vez convexa, llenando los ángulos diedros entre ellas*" (Calder, en Rose, 1969, p. 23. T.d.A.). Con sus "estables" la obra de Calder fue alcanzando unas dimensiones progresivamente sobrehumanas y monumentales, buscando una escala que se puede, con toda propiedad, definir como arquitectónica y urbana. Entre estos "estables" destacan por sus proporciones, en verdad gigantescas, *Guillotine for Eight*, 1963 y el *Teodelapio*, 1962, enclavado éste último en las cuatro esquinas de un cruce de calles en la ciudad de Spoleto, en Italia.

Como era de esperarse, estas dos fecundas búsquedas paralelas, la de los "móviles" y la de los "estables", terminaron interpenetrándose y fusionándose con la mayor naturalidad: así ocurrió hacia 1940, cuando surge la serie de los "estables-móviles" ("stable-mobile", denominado también "*standing mobile*"), que reúnen en sí los rasgos físicos y los principios conceptuales que, por separado, cristalizaban los dos modelos generadores.

El ensamblaje *La ciudad*, 1960 es un perfecto prototipo de "estable-móvil". Firmemente anclado en tierra sobre toda la longitud de la base de sus láminas, *La ciudad* eleva hacia el cielo la oscura silueta de sus disímiles picos, mientras, en la cúspide de uno de éstos, gira en libertad el caprichoso molinete blanco de una citadina antena-rosa de los vientos.

J.M.S.



Detalle

Exposición n° 907  
Catálogo n° 804  
Editor: Museo de Bellas Artes de Caracas  
Depósito Legal: ISBN 980-238-038-5

En la portada: Emiliano Di Cavalcanti, *Negm de Bahia*, 1956  
En la contraportada: Frank Gallo, *Muchacha en un sofá*, 1967